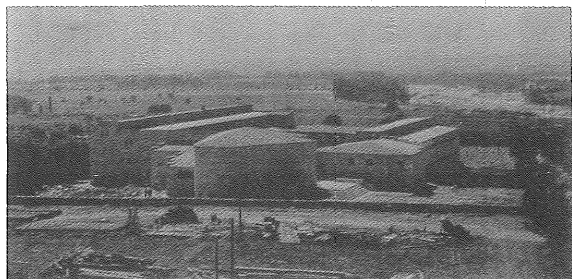

Alvar Aalto, un influjo permanente en la Arquitectura Ibérica



Convento El Rollo, Salamanca, 1962.
Antonio Fernández Alba.

¿ERA EL EJEMPLO Y LA OBRA DE ALVAR AALTO el impulso que necesitaba la arquitectura española para confirmar su entrada definitiva en la modernidad? Era uno de ellos, desde luego, y uno de los principales, aunque cabe adjudicar al maestro finlandés una influencia no demasiado directa, al menos de modo pleno. Esto es, una influencia no del todo literal, que no por dicha condición indirecta ha de tenerse como algo poco profundo o extenso. Todo lo contrario: puede considerarse a Aalto como uno de los más importantes catalizadores de la arquitectura española y, muy especialmente, de la que se llamó *Escuela de Madrid* durante los años 60, de importantes y dilatadas secuelas para nuestra cultura actual.

Pues, en efecto, si los arquitectos vanguardistas de la primera generación de posguerra —y, entre ellos, Cabrero, De la Sota o Sáenz de Oíza— introdujeron en los años 50 la práctica de un Estilo Internacional, las más de las veces radicalizado, y en buena medida como oposición al academicismo tardío de aquéllos de sus mayores a quienes hubiera correspondido precisamente la consolidación de la arquitectura moderna, no resulta menos cierto que esta aventura racionalista dejó de ser muy pronto algo hegemónico. Pues el propio Sáenz de Oíza inició una revisión en la que había sido precedido ya por la obra de Coderch, por la de Fisac y por la de Corrales y Molezún, así como por una diferente actitud, luego abandonada en favor del racionalismo, del propio De la Sota.

Esto es, puede decirse que la arquitectura española, y más concretamente la madrileña, se consolidó como moderna mucho más a través de las revisiones y los compromisos que de los rasgos fundacionales y «ortodoxos», y tiendo a pensar que esto fue así no sólo por evidentes motivos de tiempo —la revisión era lo que correspondía a estos momentos de consolidación—, sino también de contenido; esto es, en bastante medida por motivos de la propia idiosincrasia de la cultura española.

Pues ya en el período anterior a la guerra civil la arquitectura moderna más pura y radical había sido rechazada de plano por la mayoría de los arquitectos más «empeñados» (*Le Corbusier*, *periodista* y *charlatán*, llegó a decir Lacasa, y valga como ejemplo), introduciéndose lo moderno propiamente dicho —el racionalismo— sobre todo a través del compromiso con lo académico o abrazando alternativas mezcladas o más próximas al expresionismo o a la Escuela de Amsterdam, bas-

tante más aceptadas. Pero después del paréntesis historicista posterior a la *guerra civil* volvió a ocurrir algo parecido, si bien en esta segunda ocasión fueron ya las llamadas corrientes «orgánicas» en general, y la obra de Aalto en particular, los influjos que más intervinieron en favor de la modernidad española.

Tres grandes influencias pueden examinarse como responsables del modo en que la arquitectura española consolidaría en los 60 su posición moderna. Esto es, tres grandes focos «revisionistas», o «alternativos», combatieron la incidencia moderna radical de Le Corbusier, la Bauhaus y Mies van der Rohe, nunca admitida en España hasta entonces de modo verdaderamente pleno o mayoritario, aunque tuviera puntuales y brillantes seguidores y se formara, en cierto modo, una profesionalidad afín al *Estilo Internacional*. Pueden enunciarse éstos en un modo geográfico.

El primero es el norteamericano, presidido por Wright y su enfrentamiento al racionalismo en la búsqueda de una moderna alternativa, pero que ha de completarse también con alguna otra ascendencia complementaria y similar, como fue la de un «orgánico» más exaltado y tardío (y, en realidad, finlandés), Eero Saarinen. Así, pues, si la influencia norteamericana era en gran medida responsable del triunfo del Estilo Internacional, que sería exportado con entusiasmo por Sáenz de Oíza después de un conocido viaje de estudios, la revisión «orgánica» llegaba asimismo de Estados Unidos. Finalizada la segunda guerra, el Estilo Internacional se había convertido en bandera de la democracia y del mundo libre, pero para Wright la arquitectura debía alcanzar, por el contrario y como es sabido, una versión más propia y norteamericana. No resulta extraño, pues, que para los españoles —ni muy demócratas ni muy libres por entonces, por cierto— fuera también muy atractiva la idea de una arquitectura moderna propia, «nacional» casi. Un nacionalismo moderno que oponer al nacionalismo historicista de sus mayores. Sea como fuere, la influencia de Wright, en grados diferentes, alcanzó de lleno a la obra de Sáenz de Oíza en los años 60, en lo que hace al entorno madrileño, y a la de Codnerch, también en aquellos años, y en alguna ocasión, en lo que corresponde al barcelonés. Para seguir hay que descender de edad hasta Antonio Fernández Alba, y, después, a Fernando Higueras, a Juan Daniel Fullaondo y a Rafael Moneo.

El segundo foco, el que más nos interesa para los objetivos del presente texto, es el de los países nórdicos, con Alvar Aalto como figura principal, Asplund como antecedente y Utzon como organicista tardío y exaltado. Y el tercero es el italiano formado por la generación de Ernesto N. Rogers, con todos los grandes arquitectos de su momento, y a los que puede añadirse también, dentro del grupo romano, la figura de Bruno Zevi como crítico e ideólogo y, con él, su *Asociación para la Arquitectura Orgánica*.

En su conjunto, los tres focos de influencia eran coherentes entre sí y constituían lo más importante del revisionismo moderno, al menos en España, y a los que, si se quiere, cabría añadir todavía el del *Team X*, formado sobre todo por británicos y holandeses, pero algo menos relacionado con la influencia aaltiana, que es la que mueve ahora nuestros intereses.

Todo ello venía a hacer buena para nuestro país la tesis de partida de Zevi, que entendía la arquitectura racionalista como un momento imprescindible e importantísimo para la revolución moderna, pero fundacional y primitivo, proclamando el organicismo como la verdadera y madura arquitectura contemporánea. Puede decirse que en los años 60 la arquitectura española hizo buena dicha tesis, sobre todo la *Escuela de Madrid*, que recibiría con intensidad y agrado el influjo norteamericano y el nórdico. En cuanto a la *Escuela de Barcelona* —y dejada aparte la ascendencia wrightiana en Coderch— sería sensible sobre todo a la influencia de Rogers y a la escuela milanese en general, así como al *Team X*, permaneciendo más ajena a las anteriores, y también a la de la escuela romana —al «neorrealismo ridolfiano»— y, concretamente, a la de Zevi.

La influencia nórdica se hizo sentir, primero, a través de la obra de Fisac, como es bien sabido, interesado en Asplund ya desde su etapa «novecentista», y que desarrollaría luego una interesante carrera orgánica que podemos llamar independiente. La de Aalto puede considerarse que arranca de las experiencias de José Luis Fernández del Amo en algunos pueblos del Instituto Nacional de Colonización y en la arquitectura religiosa, pero que, a través de él, cristalizará sobre todo en la obra de Antonio Fernández Alba, verdadero pionero y verdadero publicitario, bastante apasionado, de dicho influjo.

Aunque la ascendencia de Aalto puede inscribirse también en algunas coordenadas que la explican igualmente más allá de voluntades individuales. Finlandia y España son países verdaderamente distintos y tremendamente alejados, pero tienen en común su condición periférica con respecto al centro de Europa, donde se produjo la revolución cultural moderna y, más concretamente, el radicalismo racionalista. España, viejo país en decadencia no recuperado aún de la pérdida del imperio y de la hegemonía política, cultivaba desde el final del siglo XIX, y bajo la influencia de la *generación del 98*, una tendencia intelectual nacionalista a través de la cual la cultura española se entendía como una cultura específica, europea, sí, pero de rasgos y de naturaleza propios. Finlandia, joven país apenas aún con historia, y en un proceso que todavía podía llamarse de colonización, tenía, sin embargo, el mismo sentimiento de una cultura específica y nacional dentro del marco europeo a pesar de tratarse de un país completamente distinto.

Es bien conocido como la generación de Eliel Saarinen, y de sus socios Geselius y Lindgren —este último profesor de Aalto— protagonizó en Finlandia una arquitectura ecléctica conocida como «nacionalismo romántico», y como el llamado «clasicismo nórdico», sucesor del anterior y capitaneado por el sueco Asplund, fue también una cultura académica tenida como renovada y como privativa de dichos países. Cuando este clasicismo fue superado con prontitud por el tiempo y las circunstancias sería Aalto quien más rotunda y brillantemente se encargara de sustituirlo por la arquitectura moderna.

Aalto dio el necesario paso hacia la arquitectura moderna adoptando el racionalismo, pero lo hizo siempre de un modo creativo y personal, o de un modo «inclusivo», diríamos, al menos si adoptáramos el léxico que popularizó Venturi. Esto es, prac-

ticó un racionalismo ecléctico, romántico, exento de esquematismos, y, así, tan propio y cualificado que le valió precisamente el reconocimiento internacional. Lo hizo con los conocidísimos Sanatorio de Paimio, Biblioteca de Viipuri, Villa Mairea y con el pabellón de Finlandia para la feria de Nueva York en 1939.

Aunque el Aalto que influyó al principio en España no fue tanto el de estas importantísimas y primeras obras. El impacto de Aalto se produjo en España por primera vez en la segunda mitad de los años 50 y en los 60, y las obras más influyentes fueron entonces, sobre todas, las que suponían un cierto compromiso de acercamiento a lo tradicional, a lo vernáculo y, también, a los lenguajes urbanos y a la transformación del racionalismo mediante matices nuevos y cultivo de materiales tradicionales como el ladrillo y la madera. Esto es, el Aalto del Ayuntamiento de Säynätsälo y del Instituto de Pensiones en Helsinki, y, en general, de las obras de aquella época en que su trabajo, al revisar la modernidad, tocó puntos especialmente coincidentes y especialmente sensibles para la cultura española.

El gran adelantado o pionero al admitir su influencia fue, como dijimos y como es bien conocido y señalado desde el principio por nuestra historiografía, el arquitecto Antonio Fernández Alba, que introdujo esta influencia en su propio trabajo, pero que se convirtió también en un gran propagandista entre sus estudiantes como profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Aunque reconociera con frecuencia su voluntaria filiación hasta el punto de que no evitó en su obra la evocación de rasgos muy concretos que llegan a adquirir el valor de citas, consiguió inspirarse en la producción del maestro finlandés sin dejar de realizar un trabajo muy personal y creativo, que tuvo además un importante impacto y un sólido prestigio en el área madrileña, con el notable eco que esto supone.

Así, la importancia que logró en España la obra de Alba en los años 60 significó igualmente la importancia de la filiación aaltiana, pues demostró con su práctica que era posible ser aaltiano; esto es, que se podía aprender del gran maestro sin necesidad de poseer sus grandes cualidades —muchas veces abrumadoras—; y que, sobre todo, se podía trabajar dejando sitio para las preocupaciones propias, personales y colectivas. Pues integrar una influencia en el interior de los problemas y de las visiones españolas ha sido siempre un rasgo tradicional de nuestra cultura, vigente también en el siglo XX.

Es bien conocida la filiación aaltiana de obras de Alba como el Colegio de Santa María, en Madrid, del Convento del Rollo en Salamanca, o del Colegio Monfort en Loeches. En ellos, y como se decía, hay citas directas, pero hay también, y más aún, un «espíritu», o forma de entender y de sentir las cosas, que se aplica a cuestiones distintas. Es obvio, por ejemplo, que el Convento del Rollo en Salamanca —cuya aceptación general y hasta oficial quedó demostrada con la concesión del Premio Nacional de Arquitectura— debe su existencia a Säynätsälo si lo entendemos sobre todo como una demostración: hacer un Ayuntamiento «monumental» y en torno a un patio sin dejar de ser moderno y dando con él una atractiva respuesta al esquematismo, la excesiva generalidad y la frialdad del Estilo Internacional convenció a

Alba que también era posible lograr algo semejante con un convento de clausura. Así lo hizo, y logró una obra maestra de importante influencia.

Pero no fueron sólo éstas las obras. Un edificio de viviendas en Salamanca aprovechaba la lección figurativa del edificio Enzo Gutzeit en Helsinki, lección que fue seguida igualmente en España por algunos otros casos. El edificio, también de viviendas, en Hilarión Eslava, en Madrid, siguió con habilidad los recursos externos del Instituto de Pensiones. El de la calle Martín de los Heros parece aceptar la idea, procedente del bloque de la Interbau en Berlín, de que las piezas de estancia centren toda la vivienda como si se tratara de un patio. También el poblado para la central nuclear de Zorita, o el proyecto del concurso para el Palacio de Congresos en Madrid, que obtuvo desgraciadamente sólo el segundo premio, son arquitecturas de filiación aaltiana.

Alba apareció así como el arquitecto capaz de demostrar que el Estilo Internacional podía ser superado y la arquitectura moderna introducida con éxito en el interior de los problemas y de las tradiciones propias. Ello coincidió con la sensibilidad española más importante y, como se ha dicho, tuvo una gran influencia en la Escuela de Arquitectura de Madrid, cuestión que ha de considerarse del todo fundamental, pues afectó de lleno a una gran cantidad de profesionales importantes en una época muy decisiva. Desde la generación que acaba la carrera en Madrid al final de los 50 (Peña, Higuera, Ferrán, Mangada) o principio de los 60 (Hernández Gil, Fullaondo, Moneo) hasta la de los que la terminaron durante dicha década y al principio de la siguiente, puede encontrarse a los que hoy son profesionales de mayor prestigio y a la mayoría de los más influyentes profesores y críticos, con lo que la intensidad y continuidad del influjo aaltiano estaban realmente garantizadas.

Así, pues, si durante los años 60 puede decirse sin exageración que Aalto era el principal mito de la Escuela de Arquitectura de Madrid —en Barcelona no fue tan intenso, aunque la situación de la Escuela no era en absoluto incoherente con ello— ha de reconocerse igualmente que la transmisión de su prestigio no se interrumpió nunca. Y si bien no se puede hablar de una escuela aaltiana española en sentido estricto, y ésta, en cualquier caso, ha de ser reducida a pocos personajes y no demasiada obra, puede asegurarse que la influencia difusa de Aalto, y quizá por ello más profunda, ha sido en España muy importante e intensa. Hay mucha savia aaltiana, y la seguirá habiendo, en la arquitectura española moderna, y es éste un importante ingrediente de nuestra ecléctica cultura que no puede ser ignorado. Pero insistiremos más adelante sobre este asunto.



El respeto por la arquitectura portuguesa no permite a quien escribe adentrarse en su historia con la soltura que desearía, pero ello no le impide hacerlo en nuestro tema de la influencia aaltiana si se acepta el ceñirse a la llamada Escuela de Oporto y a las importantes figuras de Fernando Távora y del que fue su discípulo, Álvaro Siza Vieira.

Fernando Távora (1923), de formación escolar ecléctica como a su edad corresponde, se inició en el Estilo Internacional, pero pronto pasaría a ser un revisionista. Participante en el equipo que hizo la investigación llamada *Inquerito à Arquitectura regional Portuguesa* (1955-60), su casa en Ofir (1957) reflejó que el interés en la arquitectura popular no era meramente erudito. La presentó en el CIAM de Otterlo, en Holanda (1959), pues fue introducido en los ambientes arquitectónicos europeos por su compañero Viana de Lima y, así, había asistido ya al CIAM de Hoddesdon (Inglaterra, 1951), donde había conocido a los Smithson, a Van Eyck, a Rogers, Albini y Gardella, a Coderch... Entró así en contacto tanto con los miembros de lo que sería el *Team X* como con el grupo italiano al que ya nos habíamos referido, y es de destacar que, Coderch aparte, su relación exterior fue mucho más directa que para los españoles, sobre todo para los de la llamada *Escuela de Madrid*, con pocas ocasiones para salir fuera o para establecer contactos internacionales.

La obra de Távora fue practicada, no obstante, como un revisionismo muy personal, dotado de una actuación tan singular como la del Parque Municipal de la Quinta da Conceição (Oporto, 1956-60). Con la Escola primária do Cedro (Vila Nova de Gaia (1957-61)), de un elaborado realismo popularista, se acercó ya a Aalto, y también a Jacobsen, coincidiendo igualmente (imagino que sin saberlo) con algunos aspectos del Instituto de Herrera del Pisuerga, de Corrales y Molezún.

Otro atractivo ejemplo relacionado igualmente con Aalto fue el convento de Gondomar (1961-1971). Construido a lo largo del tiempo, una elaborada volumetría tan realista como plástica compatibiliza la independencia de sus pabellones con la formación de un claustro cerrado y cuadrado, pero en el que se cumplieran las buenas orientaciones y el adecuado soleamiento. Aunque sin ninguna cita demasiado directa a la arquitectura aaltiana, muy probablemente pueda relacionarse también este convento —como vimos que ocurría en el caso de Fernández Alba— con el influyente ejemplo del Ayuntamiento de Säyntsälo. Pero la ascendencia aaltiana le permitía, como en el caso de los españoles, realizar también una obra personal, dirigida hacia las propias ideas e intereses.

Sea como fuere, podemos comparar el convento de Távora con el salmantino del Rollo, pues ambos se ordenan en torno a un claustro, aunque ambos buscan la constitución de un organismo que supere simultáneamente los esquemas tradicionales y los del Estilo Internacional sin olvidar ninguna de las dos lecciones. Alba es 4 años más joven que Távora, y construyeron los conventos prácticamente a la vez. *El lenguaje duro*, casi antiguo, romántico, de Alba, no tiene mucho que ver con el blanco realismo de Távora, ni con una actitud ya madura del arquitecto portugués en la manipulación de un lenguaje mixto entre tradición —muchas veces popular— y modernidad. Hay un talante, pues, bastante distinto —lo que parece probar la ya repetida tesis del ejercicio personal de las influencias—, pues el proyecto de Alba está ligado a Salamanca del mismo modo que el de Távora a su propio lugar: de esta similitud de ligadura nacen, precisamente, bastantes de sus diferencias. Lo son éstas entre lugares muy distintos, castellano y estepario en Salamanca, verde y atlántico en Gondomar, pero no casualmente próximos, ambos del oeste ibérico, a uno y otro lado de la «raya».

La carrera de Távora, no demasiado prolífica, continuó por sendas revisionistas y de búsqueda personal de una «tercera vía». Pero si su caso puede ser quizá no del todo evidente más allá de lo dicho y en el tema que nos mueve, destaca la claridad de la transmisión de la influencia aaltiana a su discípulo Álvaro Siza Vieira, que realizó para Távora el encargo que éste tenía del restaurante Boa Nova en Leça da Palmeira (Matosinhos, 1959-63). La extrema y atractiva ligadura del pequeño edificio al lugar marítimo recuerda el apasionado naturalismo wrightiano, pero muchos de sus rasgos son aaltianos, y también el modo en que se usa la madera, y más aún el espacio interior y el valor tan intenso que se le dio. Así, pues, esta pequeña y afortunada obra liga al maestro y al discípulo, a Távora y Siza, en la admiración al gran finlandés.

La ya larga carrera de Siza está impregnada de esta influencia primera de Alvar Aalto, pero hay que reconocer que como lo está también de la de tantos otros. Wright, el expresionismo, Loos, Le Corbusier..., mucha, muchísima modernidad recoge Siza para asimilarla y hacerla suya, pero en esto se parecería también al maestro nórdico, que absorbió e integró igualmente múltiples influjos.

El interés en una complejidad controlada, lejos del esquematismo y de la complicación excesiva; el valor del lugar, y, muy concretamente, del terreno, entendido éste como forma; la huida de la sistemática y de la repetición; la reelaboración de métodos o recursos modernos convencionales suprimiendo su esquematismo; la aceptación crítica del racionalismo; el desinterés por la continuidad o la coherencia y el uso contiguo de la diversidad; el ecléctico uso de recursos..., tantas cosas en cuanto al contenido de la arquitectura acercan a Aalto y a Siza, aunque sería leal hablar algo también de lo que los aleja: Siza es en gran modo un artista conceptual y «minimal», extremadamente apegado, en muchos casos, a una reducción lingüística que podríamos llamar loosiana. Falta en él la general «cordialidad» y la intención matizadora, material y minuciosamente plástica, del maestro finlandés.



Tratada sumariamente la llamada *Escuela de Oporto*, llegaría el turno de hablar de Rafael Moneo, pues este arquitecto español, hoy de gran prestigio internacional, es también uno de los grandes admiradores de Aalto y admitió sobradamente su influjo, aunque sea también un ecléctico de múltiples influencias e, igualmente, lo incorpore de modo propio.

Moneo no pudo trabajar con Aalto, pero sí con Utzon, y la filiación nórdica puede tenerse por uno de sus importantes componentes. Su obra juvenil, de carácter realista, se incluye en los presupuestos de la *Escuela de Madrid*, afectada por el revisionismo que se ha explicado. Pero más interesante que encontrar rasgos aaltianos en su producción es hablar, como en el caso de Siza, de similitud de contenidos conceptuales. El hacer de cada obra un caso singular, atendiendo a las circunstancias, al programa concreto y al lugar puede ser, acaso, uno de los principales, así como la huida del esquematismo, de la repetición y de la generalidad.

No obstante, hay rasgos o métodos proyectuales aaltianos en el edificio de la ampliación de Bankinter, en el proyecto para el Palacio del Cine en el Lido de Venecia, en el Museo de la Fundación Miró en Palma de Mallorca, en el Museo de Arte Moderno y Arquitectura de Estocolmo, en el Gran Kursaal de San Sebastián, ... Puede decirse incluso, y como se advierte por las citas anteriores, en gran parte de edificios recientes, que Moneo se ha incorporado también a una influencia aaltiana mucho más tardía y vigente ahora, dando así la medida de la contemporaneidad española de este influjo, que ha vuelto a tener una gran importancia después de transcurrida la etapa que se había llamado de la «recuperación disciplinar». Operativa durante los años 70 y parte de los 80, esta etapa estuvo más alejada, al menos en apariencia, de la gran sombra del maestro finlandés.

Pero Rafael Moneo transmitió además como profesor, y desde los años 60, la admiración por Aalto y su ejemplo señero, aunque lo hiciera, en general, con tanta arquitectura diferente. El prestigio y el alcance de Moneo como profesor, y hasta como mentor de tantos de la generación sucesiva que hoy llena los más importantes cuadros de profesores de las escuelas españolas y de los ya maduros prestigios profesionales, fue causa muy importante de ascendencia aaltiana.



Pues, relacionados o no con Moneo, puede hablarse de aaltianismo básico en muchos arquitectos de la generación siguiente. En Elías Torres y José Antonio Martínez Lapeña, en Juan Navarro Baldeweg, en José Llinás, en Antonio Cruz y Antonio Ortiz, en Vázquez Consuegra, en Ángel Fernández Alba, En tantos y tantos otros.

La obra de Navarro, también de prestigio internacional y, asimismo, de múltiples influencias, ha recogido la del maestro finlandés e incluso, y como Moneo, de un modo mucho más intenso en años recientes que en los de su consolidación profesional, más afectados por la citada «recuperación disciplinar» de aquellos momentos y más conducidos en su caso hacia el ejemplo de Asplund.

El caso de algunas obras y hasta de la actitud general de Torres y Martínez Lapeña es evidente. Cruz y Ortiz, y Llinás, representan, entre otros, y con extremada brillantez, el ejercicio de un racionalismo refinado y crítico, lejos de esquematismos y agrias radicalidades. En la obra de Ángel Fernández Alba —hermano del más importante «pionero» y, así con la influencia que puede suponerse— es donde se ha producido, y también más acusadamente en la última época, uno de los aaltianismos más decididos, directos y brillantes, hasta el punto de constituir incluso y con su caso la más importante escuela actual en España. Tantos otros, como digo, podrían ser citados, aunque me resisto a iniciar el descenso hacia otras generaciones para no tropezar con tanto trabajo.

Pero la semilla aaltiana continúa aún, y en las escuelas españolas —quien esto escribe da testimonio singular y directo de la de Madrid— su magisterio sigue interesando y alcanzando desde el profesorado más maduro hasta los más jóvenes de los

alumnos. Aalto sigue siendo ejemplar para explicar métodos y logros, para investigar acerca de la naturaleza de la arquitectura y de sus instrumentos y recursos, para aprender la riqueza de la disciplina, para aprender a proyectar.

El año de su centenario, recientemente finalizado, ha sido así una verdadera culminación de un interés de su obra que ha sido permanente para los españoles, como ya se ha explicado, pero que se había vuelto además especialmente intenso, especialmente revitalizado, durante los años 90. Como si sólo ahora, al haber dejado de ser un contemporáneo y entrar en inevitable comparación con productos de tiempos menos afortunados, se entendieran sus lecciones con meridiana evidencia y éstas se quisieran atrapar ansiosamente al sentirlas más ajenas, más lejanas.

Pero esta culminación no significa un final, sino una auténtica atención hacia su figura que tendrá probablemente bastante futuro todavía. Pues hoy, cuando la modernidad es tan vieja que ya ninguno de sus mayores protagonistas está entre nosotros, y que incluso la gran mayoría de los arquitectos y profesores activos nacieron cuando ésta ya había triunfado, reconocemos a la gran arquitectura del siglo XX como la más irrenunciable base de nuestro pensar y hacer, muy lejos así de aquella superación casi instantánea que era para Zevi marchamo de modernidad. Y dentro de esta inmensa herencia se halla, señera, la figura de Aalto, uno de los arquitectos modernos que los españoles hemos admirado más y que seguimos admirando. Pues su obra es una lección a mi entender inagotable.

ANTÓN CAPITEL